Verbittering en doodsbesef bij Federico Oduber

Nieuwe Arubaanse poëzie

Over het werk van dichters en schrijvers van Aruba is tot nog toe weinig geschreven. Bij Colá Debrot, die zich voortdurend met de literatuur van Curaçao bezighield, krijgt men vrij weinig informatie omtrent het werk van Arubanen. Ook bij de samenstellers van *Met eigen stem* (1980, resp. 1989) is de informatie vrij gering. Latere critici hebben evenmin veel geschreven over het werk van de Arubaanse schrijvers en dichters. Uitzondering hierop vormt het werk van Wim Rutgers en Anton Claassen.

door Henry Habibe

Nu moet gelijk toegegeven worden dat Debrot de naam van Federico Oduber (Arubaan) wel in 1966 genoemd heeft bij een lezing die hij dat jaar op Aruba hield. Maar daar is het dan ook bij gebleven. Men is geneigd te denken dat er op Aruba weinig literatuur bestaat. Dat zou weleens een grote vergissing kunnen zijn, aangezien het beeld dat men hiervan krijgt bij lezing van Wim Rutgers' bijdragen in *De Gids* nr.7/8/'90 en de *Ñapa* van 12/5/'90, en van Anton Claassens *De navelstreng van mijn taal* (1992) het tegendeel suggereren.

Interessant is, overigens, dat dezelfde Wim Rutgers - naar aanleiding van twee literaire avonden die op Aruba werden gehouden - schreef omtrent de bedoeling om de produktie van Aruba eens de revue te laten passeren. Er werd toen een forum gehouden en over de toehoorders - aldus Rutgers - werd een lawine van tientallen namen uitgestort (*Sticusa-journaal*, oktober, 1992). Tijdens de discussie kwam naar voren dat er behalve een inventarisatie ook een evaluatie en beoordeling van kwaliteit van de werken gegeven moet worden.

Het ligt nu niet in de bedoeling om een inventarisatie te maken. Wat hier getracht wordt is de gedichtenbundel *Putesia* van de Arubaanse dichter Federico Oduber eens van dichtbij te bekijken en daarin bepaalde poëtische elementen te signaleren, die o.i. zich voor het eerst in de poëzie van Aruba manifesteren. Dit zou een begin kunnen zijn van een evaluatie met be-trekking tot de Arubaanse poëzie. Odubers poëzie verdient alle aandacht.

KAMBIO

Bij de lezing die Debrot in 1966 op Aruba hield ("De polylinguale literatuur van de Nederlandse Antillen") liet de criticus niet na om Oduber te vergelijken met Pierre Lauffer. Debrot sprak daarbij van een "maatschappelijk geëngageerde" dichter in het geval van Oduber. Dit bleek, zoals we zullen aantonen, een premature bevinding.

In het blad *Kambio* (in 1965 in Nederland opgericht door progressieve Antilliaanse studenten) werd Oduber als een revolutionaire dichter gepresenteerd. Dat gebeurde aan de hand van het gedicht "Cinco cantica di espada", dat later - merkwaardig genoeg - niet in de bundel *Putesia* werd opgenomen. Vermeld dient te worden dat er ten tijde van Debrots lezing een zeer gering aantal geichten van Oduber in het Papiamentu was gepubliceerd.

In het eerste nummer van *Kambio* (febr. 1965) verscheen het zojuist genoemde gedicht, terwijl in de inleiding het volgende te lezen stond:

....Oduber ta jega na un esklamashon di un forsa biril, un gritu ku ta bula sali for di papel, kimando di amor i di odio, rebelde den su anhelo pa 'nos isla bira un isla jen di bida nobo'....

Vertaling:

....Oduber slaakt hier een krachtige, viriele kreet, die uit het papier schiet, brandend van liefde en haat, opstandig in zijn verlangen om ons eiland te veranderen in een eiland vol nieuw leven....

In het tweede gedicht van Oduber ("Identifikashon"), dat in hetzelfde jaar in *Kambio* verscheen, is er geen sprake meer van een 'opstandig verlangen".

Wat de dichter hierin zegt heeft met zijn "wanhoop" te maken. De wanhoop ("desesperashon") is, overigens, één van de kernwoorden in de poëzie van Oduber, die gehanteerd worden om een zekere preoccupatie met existentiële problemen tot uitdrukking te brengen.

In het derde gedicht "Si nos tabata salud" (*Kambio*, jan. 1966) keert de opstandige toon van "Cinco cantica di espada" weer terug.

In het vierde en vijfde gedicht (*Kambio*, juni 1966) heeft de hoop weer plaats gemaakt voor Odubers wanhoop. Het eerste gedicht (genummerd: 4) eindigt n.l. met de veelbetekenende versregels: ..."olanan/tapa/mi" (laat de golven maar over mij gaan).

Het tweede gedicht (genummerd: 5) eindigt ook niet hoopgevend: *...ta existí/morto* cu ta corre den mi wowonan/ (...) i tin un/ grito/cu ta muri/ cu cada halá di rosea" (citaat uit Kambio).

Wat de dichter hier bevestigt is dat alleen de dood bestaat. Het is alsof alleen de dood hem een mogelijke oplossing kan brengen. Wij komen straks hierop terug.

DOODSGEDACHTE

Het zgn. "opstandige verlangen" bij de verschijning van *Kambio* bleek een "pose" te zijn. Het was een sporadische strijdvaardigheid, die zelfs Debrot op het verkeerde pad heeft geleid. Odubers poëzie houdt zich eerder bezig met existentiële dan met maatschappelijke problemen. De "dood", de "wanhoop" en de "angst" zijn kernwoorden in zijn poëzie. De bundel *Putesia* is doortrokken van de doodsgedachte. Het is ook niet zo verwonderlijk dat de bundel aanvankelijk de titel van *Biloria* (dodenwake) zou krijgen. De bundel heeft een zeer suggestieve omslag: pikzwart met daarop de witte letters "Putesia".

In "Imaginashon" (verbeelding) stelt de dichter zich voor hoe het bij zijn dood zal zijn. In dit gedicht (nummer: 5) zegt hij: "...alléén de dood bestaat, die door mijn ogen loopt/ angst/ die mijn huid afstroopt/ en er is een kreet/ die sterft/telkens als ik ademhaal". Ergens anders zegt hij weer: "En er is/ een voorgevoel van dood aan mijn huid/ (waarom moet de dood toch zo verweven zijn met het leven?")

Het gedicht "Karta íntima" eindigt met een soort conlusie: "enfin henter mi bida podiser/ta pa mi siña ta kon ta muri..." (maar goed, heel mijn bestaat is, wie weet, bedoeld om mij te leren hoe ik moet sterven...).

Het doodsbesef is zo diep geworteld dat de dichter bij het overlijden van zijn vader (1966) geen tranen laat. Integendeel, aan het einde van zijn "In memoriam" zegt hij quasi spottend:

(...)
mi tata
bai numa
b'a siñami bastante
muri numa
gritando
sin rosea
muri numa hinchando di furia

Vertaling:

(...)
mijn vader
je kunt nu heengaan
je hebt me genoeg geleerd
je kunt nu sterven
ademloos schreeuwend
je kunt nu sterven
schuimbekkend van woede

Dit voortdurende doodsbesef bereikt een hoogtepunt in het gedicht "Dia 10 di Juni 1970". Hier spreekt de dichter weer tot zijn overleden vader en beweert hij dat, terwijl zijn vader reeds vier jaar onder de grond ligt, hij (de dichter) op aarde (dus in leven!) ook al aan het wegrotten is.

Het schema van het doodsbesef of de onherroepelijke dood was al aanwezig in Odubers eerste bundel in het Nederlands, *Beseffend* (1961). In het gedicht "Dodelijke vergissing" komt - weer met een spottende toon - dit besef naar voren:

In een stille straat
ergens aan de rand van de stad
klonk de stem van de dood.

Hij riep
en schreeuwde, hij tierde
als een razende.
Hij zat gevangen

Oh, Dood;
Gij achter stangen gegrepen?
Hoe kunnen wij ons toch zo vergissen?

GEENGAGEERD?

Colá Debrot had, om de poëzie van Oduber enigszins te karakteriseren, het volgende onder woorden gebracht: "De Arubaanse dichter Federico Oduber vertoont de neiging zich met huid en haar eraan [sociale preoccupatie] over te geven. Wil men een vergelijking treffen, dan zou men Lauffer een maatschappelijk gepreoccupeerde en Oduber een maatschappelijk geëngageerde dichter kunnen noemen" (*Amigoe*, 17/8/1966).

Het ligt voor de hand dat Debrot zich bij die vergelijking baseerde op de weinige gedichten van Oduber die het licht hadden gezien (wellicht "Cinco cantica di espada" en "Si nos tabata salud"). De vermeende maatschappelijke betrokkenheid werd waarschijnlijk ingegeven door het feit dat de dichter door het blad *Kambio* als zodanig werd voorgesteld. Dit blad protesteerde inderdaad tegen zowel de politieke als de sociale misstanden op de Antillen. Dat impliceert echter niet dat de daarin gepubliceerde poëzie van Oduber ook vanzelfsprekend geëngageerd is.

Wat wordt dan in de literatuur onder "engagement" verstaan? Bij geëngageerde poëzie gaat het niet alleen om de krasse manier van uitdrukking, maar om een sociaal geladen protest tegen een politiek-sociale structuur, die de uitbuiting van anderen mogelijk maakt. Het is een begrip dat teruggaat tot de Eerste Wereldoorlog en de Spaanse Burgeroorlog (jaren dertig). De Eerste Wereldoorlog heeft een grote verandering op het geestelijk vlak teweeggebracht onder de Europese schrijvers. De bewustwording van de dichters en schrijvers na de oorlog t.o.v. de sociale en politieke realiteit en de gevolgen daarvan voor hun schrijven werden wezenlijk anders dan de "solidariteitsgevoelens" die men daarvóór uitte. Van George Orwell, bijvoorbeeld, werd in dit opzicht gezegd dat hij als ambitie had: "to make political writing an art".

Het is logisch dat het taalgebruik van de dichters die geëngageerde poëzie schreven ("Avant-gardisten") heel anders is dan dat van de vroegere dichters. Schrijvend over de bundel van Nederlandse verzets poëzie, *V in vers*, van Anthonie Donker, merkte Ga-briël Smit op: "Wie verbeten vecht om het naakte bestaankent geen esthetische be-kommernis. Hulpeloze regels in de haast ondraaglijke spanning van strijd en lijden neergekrabbeld op vodjes papier, ontroerden dieper dan de subliemste regels van Shakespeare". Lucebert formuleerde het kernachtig toen hij schreef dat in die tijd de schoonheid haar gezicht heeft verbrand.

Het taalgebruik in "geëngageerde" poëzie is het produkt van een voortdurende reflectie over de verhouding kunstenaar-kunst-maatschappij. Het gaat dan niet gewoon om een uiting van solidariteit, maar om een aantasting van de bestaande sociaal-politieke structuur om zodoende een verbetering te bewerkstelligen.

SOCIAAL-POLITIEK?

In het eerste gedicht (van de twee genoemde) spreekt Oduber inderdaad over "ons eiland". Zijn stem klinkt waarachtig op als een kreet om verandering (Kambio = verandering).

In het strijdvaardige blad werd hij dan ook voorgesteld als een gaharnaste dichter, wiens strijdliederen een sociaal karakter hebben. Het eiland zou - aldus de dichter - moeten veranderen in "een eiland vol nieuw leven". Nieuw leven, of zoals het in de derde strofe te lezen staat: "un bida di nos mes/un expresion di solo/ku ta kima riba nos lomba/lombra nos bida/ dun'ele splendor dje mes" (een eigen leven/een expressie van de zon/die op onze ruggen brandt/ ons leven glans geeft/van binnenuit doet vonken).

Maar hoe zou die verandering tot stand moeten komen? Ook hier verschijnt (bewust of onbewust?) de dood op de achtergrond ("ora morto gatia mi curazon...").

Er wordt hier niet op concrete wijze een beroep gedaan op anderen om mee te strijden. Dit gebeurt echter wel in het tweede gedicht ("Si nos tabata salud"). Hier zijn er wel tekenen van een meer sociale betrokkenheid. De dichter richt zich tot een broeder ("ruman"), aan wie hij de verzekering geeft dat "nos simiña ta plamá" (ons zaad is gezaaid). "Als een orkaan - zegt hij dan - zullen wij voorbijrazen en alle bedrog en puinhopen losrukken". Hier is er een neiging om *gezamenlijk* tot de opstand over te gaan.

INDIVIDUELE OPSTAND

Indien er dus in *Putesia* nauwelijks sprake is van een maatschappelijk engagement, hoe zou men deze poëzie dan kunnen kwalificeren? De "rebellie" die hier geuit wordt is gericht tegen de moraal van een sociale groep die de dichter zijn individuele vrijheid belemmert. Het betreft een weerstand tegen bestaande waarden en normen binnen zijn eigen milieu. Protest, kortom, tegen het hypocriete en kleinburgerlijke ouderlijke milieu. De min of meer non-konformistische houding is reeds in Odubers' eerste bundel aanwezig. Een goed voorbeeld is het gedicht "Ik ben jong". Een fragmentje daaruit:

(...)
Maar vertel mij nooit
dat ik ben van de mensen
zeg mij nooit dat
ik gebonden ben aan hun grenzen
en de dood mijn hoop mag zijn.

de dood wordt als een tegenwicht of als een soort oplossing gezien voor de afknotting van de individuele vrijheid. Er is afkeer voor de mensen, maar er wordt niet naar een oplossing gezocht voor het probleem, zoals bij de werkelijk geëngageerde poëzie. In een ander gedicht schrijft hij:

(...)
Is er iemand
die weet
waarom ik steeds weer
het land uit wil gaan
en niet wens te staan
temidden van de mensen?

De dichter wenste - nogmaals - niet tot de mensen te behoren, althans niet - zoals blijkt in zijn latere gedichten in het Papiamentu - tot de grootdoeners en hypocrieten.

Het motief van de individueel-psychologische opstand tegen de nabije omgeving komt vaker voor in de bundel *Putesia*.

De menselijke "grenzen" ("Ik ben jong") worden nu lachwekkend gemaakt en ze verdienen alleen maar de haat van de dichter.

In "karta intima" (intieme brief) schreeuwt hij het uit:

(...)
mannan desente ku kier mama bo alma
odianan
ta bo alma nan kier guli
manda abau
skupinan
ta bo nan kier
pa nan chupa bo paden
i tur loke ta uniko di bo mes
(...)

Vertaling:

(...)
fatsoenlijke handen die je willen modelleren
haat ze
ze willen alleen maar je ziel verslinden
spuug op ze
jou willen ze grijpen
om je uit te zuigen
en al wat in jou uniek is
(...)

Op jonge leeftijd scheen de dichter al niet tot de mensen te willen behoren. Nu richt hij zich, in een veel krassere taal, tot een persoon, die hij wil waarschuwen tegen de huichelaars. Deze zijn er op uit - zo wordt gesuggereerd - het "unieke" in de mens uit te zuigen.

In verschillende gedichten keert de dichter zich tegen de waarden en normen die ook zijn ouders hem geleerd hebben ("ora et labora" ....). Het gaat dus eerder om een individueel-psychologische opstand en niet om een maatschappelijke betrokkenheid. De "sociale" betrokkenheid komt slechts in een tweetal gedichten tot uiting, maar is niet representatief voor het hele werk van Oduber. Het is in dit verband opmerkelijk dat "Cinco cantica di espada", dat door *Kambio* als "idealistisch" werd gekarakteriseerd, later niet in de bundel *Putesia* werd opgenomen! dat zou wellicht niet erg stroken met de algehele strekking van de bundel: doodsbesef en de neiging tot destructie...

Is het verwonderlijk dat Debrot later - na verschijning van *Putesia* - niet meer van "spociaal engagement" sprak? In zijn beschouwing uit 1977 citeerde Debrot van Oduber liever het gedicht "Biloria" en meende hij toen de "instelling" van de dichter eerder met de "Slauerhoviaanse afwisseling van rust en onrust" te moeten vergelijken.

VORM

Odubers' visie op het leven lijkt niet zo'n positieve te zijn: overheersing van de dood.

Deze visie is niet nieuw. Het is de zgn. "Entpersönlichung" in de kunst, die bijvoorbeeld bij Rimbaud en Mallarmé leidt tot vernietiging van identiteit en werkelijkheid. Ortega y Gasset beschouwde deze "ontmenselijking" als hét kenmerk van alle twinmtigste-eeuwse kunst.

Odubers' desintegrerende visie werkt door in zijn taal. De zinnen worden niet logisch opgebouwd, maar zodanig dat er een chaotische indruk gewekt wordt. De taal is fragmentarisch. De wanhoop en agressie die lijken daardoor als kreten uitgestoten te worden. De rebellie put zijn kracht juist door de keiharde taal die de dichter gebruikt.

Het taalgebruik komt misschien als "lelijk" over, maar is zeer functioneel. Het wil bewust een "schok" veroorzaken. Spot en sarcasme zijn, overigens, enkele van de kenmerkende stijlmiddelen in deze poëzie.

Nauwelijks maakt men de bundel open of men vindt daar God en de duivel bij elkaar. De dichter heeft beiden bij elkaar gebracht om ze (hoe merkwaardig ook!) gezellig met elkaar te laten lachen. Onverwachte voorstellingen komen vrij vaak voor.

De vorm van deze poëzie wordt ingegeven door het feit dat de angsten, de agressie tegen de menselijke beperkingen en de anti-burgerlijkheid veeleer als kreten worden uitgestoten. Vandaar de fragmentarische stijl. Dat is doelbewust. Oduber is tegen de traditionele poëzie. Zijn chaotisch gevoelsleven staat niet toe dat zijn taal logisch opgebouwd wordt. Men zou hier van een anti-esthetische houding kunnen spreken. Een roerig en chaotisch gevoelsleven wordt beter uitgedrukt via een taal, die dat leven op een zo trouw mogelijke wijze uitbeeldt. Dit vraagt natuurlijk om een andere gebruikswijze van de taal. Men hoeft dan geen fraaie en sentimenteel aandoende zinnen te verwachten, gelardeerd met rijm, muzikale effecten en dergelijke akoestische bijkomstigheden. Tot degenen, die hun eiland in hun poëzie beschrijven aan de hand van beelden als "cactussen", "rots", "ellende" en "zon", schijnt hij - met betrekking tot de juiste uitdrukkingswijze - te willen zeggen: "mijn eiland is een zeer diep gevoel vervolgens laat de golven over mij gaan!". Deze zin heeft een onverwachte wending. De mededeling aan het begin gaat nl. onverwachts over in een desideratieve kreet. Na het woord "vervolgens" ("despues") volgt er geen mededeling meer (zoals aan het begin), maar een wens.

CONCLUSIE

Er kan gezegd worden dat in *Putesia* twee leitmotieven voorkomen: doodsbesef en individuele opstand. M.a.w. geen maatschappelijk geëngageerde poëzie.

Voor wat de vorm betreft hebben wij hier te maken met een poëzie die "avantgardistisch" aandoet. Er is sprake van een "breuk" met de conventionele poëzie. Het taalgebruik is doelbewust "lelijk". De uitdrukking van werkelijke "wanhoop" en "angsten" gaat immers moeilijk samen met mooie en zachte woorden.

Colá Debrot had zich ooit afgevraagd of er überhaupt zoiets bestaat als een "Antilliaanse literatuur". Hoewel hij destijds niet bereid scheen te zijn de vraag bevestigend te beantwoorden, ging hij twintig jaar later

Vervolg op pag. 13

Nieuwe Arubaanse poëzie

Vervolg van pag. 8

toch spreken van "de Antilliaanse literatuur" (zie *Cultureel Mozaïek van de Nederlandse Antillen*, p.96). Men ziet hoe relatief het allemaal blijkt te zijn! Wat vijfendertig jaar geleden niet bestond (althans niet duidelijk zichtbaar voor Debrot), ontwikkelde zich daarna en werd later wel degelijk ondertekend.

Met deze ontwikkeling hebben wij 25 jaar geleden rekening willen houden, toen wij - schrijvend over de literatuur van de Antillen - toevoegden: "Niet uitgesloten is de mogelijkheid dat men zich straks geconfronteerd ziet men een literatuur voornamelijk in de landstaal". (*Watapana* 4, 1969). Met "landstaal" werd toen - hoe kan het anders! - het Papiamentu bedoeld. Hetzelfde geldt vandaag (uiteraard!) met betrekking tot de literatuur van Aruba, die de laatste twintig jaren enorm is gegroeid. Daartoe hebben ongetwijfeld bijgedragen werken zoals *Putesia* en andere die nog geëvalueerd dienen te worden.